

NUEVA POESIA AMERICANA

(Tomado de
RAPIDO TRANSITO)

al ritmo de
Norteamérica

Casi puedo decir que aprendí a leer inglés leyendo a Poe y Whitman. Aunque dudaba a ratos y aunque secretamente a veces prefería a Poe, mis preferencias declaradas eran por Whitman. Como no entraba a fondo en el misterio de su simbolismo ni apreciaba el valor de su experiencia onírica, me sentía más repelido que fascinado por la morbosa melancolía del dolorido Poe, y sólo respondía sin reservas a su música obsesionante, fácilmente accesible al oído extranjero, su deliciosa melodía, y sobre todo—perdonable a mis años—a las ultraterrenas y radiantes mujeres evocadas en sus poemas: a las dos Helen, Annie, Leonore, Irene, Ligeia, Annabelle Lee, todas las bellas amadas del poeta para quien la cosa más bella del mundo era una linda novia muerta, pues él mismo tenía esa triste experiencia, porque la mayoría de sus amadas se le murieron, en realidad, tempranamente; pero a mí entonces me parecía que la realidad era todo lo contrario: que la cosa más bella del mundo era una linda muchacha viva y enamorada. Lleno de una insaciable curiosidad por la vida norteamericana, lo que buscaba era su reflejo en la poesía; y Walt Whitman afirmaba la vida, la juventud, un mundo nuevo. Su poesía era de la tierra, y sobre todo de la tierra y del pueblo de América. Había oído—decía él—pedir algo para descifrar este enigma de América, y por eso nos enviaba sus cantos, para que contempláramos en ellos lo que deseábamos. *I hear America singing*—cantaba él—(Oigo cantando a América), y ciertamente parecía—a mí me parecía con extraña viveza—estar oyendo los cantos que Walt Whitman nos transmitía de la boca del pueblo americano, los cantos de los mecánicos, cada uno cantando el suyo, alegre y fuerte; el carpintero cantando el suyo mientras medía su tabla o solera; el albañil,

mientras se preparaba para el trabajo o salía del trabajo; el botero cantando en su bote; el marinero, en el puente del vapor; el zapatero, sentado en su banco; el hormador, de pie; el canto del leñador; el del mozo del arado en la mañana o en el descanso del mediodía o a la puesta del sol; el delicioso canto de la madre o el de la joven esposa en sus quehaceres, o el de la muchacha cosiendo o lavando; y la patrulla de muchachos camaradas cantando a todo pulmón sus fuertes cantos en la noche.

El bello bardo de barba blanca nos traía un programa de cantos para América: “Traigo para vosotros—decía—un programa de cantos”:

*Cantos de las praderas,
Cantos del Mississippí que corre desde lejos
(hasta el mar mexicano,
Cantos de Ohio, Indiana, Illinois, Iowa,
(Wisconsin y Minnesota,
Cantos salidos del centro de Kansas y de allí
(equidistantes,
Disparándose en pulsos de fuego incesante
(para vivificarlo todo.*

Cantaba el poeta de América partiendo del lago Paumanok, que tiene forma de pescado, donde nació —donde nací, decía hablando en su yo personal y colectivo—bien traído al mundo y creado por una madre perfecta, tras de vagar por muchas tierras, amante de los populosos pavimentos, habitante de Manhattan, su ciudad—*my city*—, o de las sabanas del Sur, o soldado acampado o cargando su mochila y su fusil, o minero en California, o rústico en su casa de los bosques de Dakota, su dieta, carne, su bebida, de

la fuente; o retirado a meditar en un remoto paraje, lejos del alegre bullicio de las multitudes, dándose cuenta del fluyente Missouri, dándose cuenta del poderoso Niágara, dándose cuenta de las manadas de búfalos que pastan en las llanuras, de los hirsutos toros de pechos poderosos, de la tierra, de las piedras, las flores experimentadas—vividas como una experiencia profunda—, las estrellas, la lluvia, la nieve, su asombro—mi asombro, decía, *my amaze*—habiendo estudiado los tonos del zenzontle y el vuelo del gavilán de montaña y oído de madrugada al sin rival, al zorzal eremita en los cedros del pantano; solitario, cantando en el Oeste, partía el poeta a descubrir un Nuevo Mundo. Toda la tierra americana lo esperaba.

—Hija de las tierras—le preguntaba él—, ¿esperas a tu poeta?

Y dirigía palabras de amor—como embriagado—a las tierras de América:

Tierras entrelazadas. Tierras dadoras de ali-
(*mento.*

Tierras de carbón y de hierro. Tierra de oro.

Tierra de algodón, azúcar, arroz.

Tierra de trigo, carne, centeno.

Tierra de lana y lino.

Tierra de la manzana y de la uva.

Tierra del limón y el higo.

Tierra del pino y de la encina.

Tierra de las llanuras pastorales.

Tierra de las planicies interminables de aire
(*oloroso.*

Tierra del hato, el jardín, la salvable casa
(*de adobe.*

Tierra del Columbia del Norte y del Colorado
(*del Suroeste.*

Tierra del Chesapeake. Tierra del Delaware.

Tierra del Ontario, Erie, Hurón, Michigan.

Tierra de Massachusetts. Tierra de Vernon y
(*de Connecticut.*

Tierra de las costas del mar. Tierra de sierras
(*y de picachos.*

Tierra de boteros y marineros. Tierra del pescador.
Inseparables tierras. Las abrazadas, las apasionadas
Las lado a lado. La tierra de las grandes mujeres.

Y repetía incansablemente los nombres aborígenes que le sonaban como llamadas de pájaros y de animales en los bosques:

Okonee
Koosa
Otawa
Sauk
Natchez
Chatahoochee
Kaketa

Oronoco
Wabash
Miami
Saginaw
Chippewa
Oshkosh
Walla-Walla

Monongahela—decía—que se enrolla en el paladar con un rico sabor de carne de venado—*it rolls with venison richness upon the palate*. Era el poeta adámico, edénico, como Adán en el Paraíso dando nombre a las cosas. Estaba enamorado de todas las palabras y de todas las cosas, y quería para su lengua, como decía en su *American Primer*, palabras del Canadá, palabras yankees, palabras de Manhattan, palabras de Virginia, palabras de Florida y de Alabama, palabras de Texas, palabras mexicanas y nicaragüenses, *Mexican and Nicaraguan words*.

Las listas de las palabras que pedía en su *American Primer* tomaban la misma forma de las exaltadas enumeraciones de sus poemas:

Palabras de las estrellas y sobre las estrellas,
Palabras del Sol y de la Luna,
Palabras de Geología, Historia, Geografía,
Palabras de la superficie de la tierra: yerba, piedras,
(*árboles, flores, granos y demás.*

Palabras de los climas,
Palabras del Aire y de los Cielos,
Palabras de los pájaros del aire y de los insectos,
Palabras de animales, palabras de los Hombres y las
Mujeres (los centenares de naciones, tribus, colores
(*y demás diferencias).*

Palabras del Mar,
Palabras de inventos y descubrimientos,
Palabras de los Estados (oficios, negocios, fincas,
tierras vírgenes, hierro, vapor, las elecciones, Cali-
(*fornia y demás).*

Palabras del cuerpo: los Sentidos, los Miembros, la
(*superficie, el interior.*

Palabras de platos de comer, de productos naturales
(*de comer.*

Palabras de vestidos,
Palabras de implementos,
Palabras de mobiliario,
Palabras de toda clase de Edificios y Construcciones,
Palabras de la Fisiología,
Palabras de Música.

Nos invitaba a recorrer con él toda la tierra americana para asociarnos a los actos, los caracteres,

los espectáculos. Yo veía, como él quería, vapores que navegaban en sus poemas; emigrantes llegando continuamente y desembarcando, una América haciéndose en prodigioso crecimiento; atrás: el *wigwan*, la vereda, la cabaña del cazador, las pangas, las hojas del maíz, la cerca rústica, el caserío levantado en la selva, entre el Atlántico y el Pacífico, pastizales y florestas, animales salvajes y domésticos, y más allá del Kaw las manadas de búfalos; y luego: las ciudades, sólidas, vastas, con calles pavimentadas, con edificios de hierro y piedra, incesantes vehículos y comercio; los muelles y los barcos de Boston, Filadelfia, Baltimore, Charleston, Nueva Orleáns, San Francisco; el telégrafo a través del Continente—y por debajo del Atlántico entre América y Europa—la fuerte y rápida locomotora arrancando jadeante y sonando su pito; y hombres con arados—¡cómo le hubieran entusiasmado los tractores!—arando granjas; y mineros cavando minas, y las prensas de imprenta de múltiples cilindros, y las innumerables fábricas, las maquinarias, palancas y poleas, y los mecánicos con sus herramientas, y un presidente, tal vez, con su vestido de trabajador.

Absorbía con él paisajes y multitudes, objetos, animales y gente—en las interminables listas del subastador de que habla Emerson—que él anotaba rápidamente en su camino: la boda del trampero y la joven piel roja; el campamento de carreteros de Georgia poco después de oscurecer, con la fogata para la cena, blancos y negros cocinando y comiendo; treinta o cuarenta carromatos y las mulas, ganados y caballos alimentándose en canoas; los pescadores del Sur pescando y las pesquerías de sábalo y las de arenque, los trabajos de trementina en los pinares y la resina goteando en la incisión del pino; el baqueano a caballo en las praderas del Mississippi que se sube a una loma y extiende la mirada a su alrededor; el hijo del hacendado de Virginia, regresando después de larga ausencia y su vieja nodriza mulata que lo recibe alegremente con un beso de bienvenida; la mujer mirando desde su ventana—¡con qué emoción!—a la patrulla de muchachos que se bañan desnudos en la playa del mar; el gigantesco negro conduciendo su tiro de cuatro caballos; el ganso silvestre guiando su bandada en la noche fría; el *moose* del Norte; el gato en el quicio de la puerta; el *chickadee*, el perro de las praderas; los cerditos rosados pegados a las tetas de la cerda; las hormigas en los pocitos debajo de ellas; los chompipitos de la chompipa; el potrillo de la

yegua y el ternero de la vaca—estaba enamorado de la vida al aire libre, de los que viven entre el ganado—, el cantor, el carpintero, el colocha que sale chiflando sobre la lengua de su cepillo; el piloto gobernando y el contramestre con el arpón listo en el bote ballenero; el tirador de patos, la hilandera, el finquero contemplando el centeno; el loco sin remedio conducido al asilo—no volverá a dormir en el cuarto de su madre—, la mulata vendida, el borracho, el maquinista, el policía, el portero, el joven que conduce el coche expreso—lo amaba aunque no lo conocía—, el mestizo, los tiradores de pavas, los bailarines, la *squaw* piel roja, el *connaisseur* mirando cuadros, las dos hermanas: la mayor enrollando un ovillo de hilo, la muchacha yanqui de pelo rubio trabajando en su máquina de coser, niños jugando y uno de ellos dormido en las piernas de su madre—¡cómo mueve los labios!, ¡cómo sonríe en sueños!—; el pavimentador, el pintor de letreros, el tenedor de libros, el zapatero, el director y los músicos de la banda, las regatas de la bahía—¡cómo resplandecían las velas blancas!—, el arriero, el buhonero; la novia vestida de blanco; el comedor de opio; la prostituta; el Presidente en consejo con sus ministros; las tres majestuosas matronas paseándose del brazo en la plazuela; los buscadores de mapachines; las antorchas de los *Chattaohchee* y los *Altamahaw* brillando en la noche; patriarcas sentados a la mesa rodeados de hijos, nietos, bisnietos; el viejo marido dormido al lado de su esposa y el joven marido junto a la suya. ¿Para qué más? Walt Whitman se detiene para esperarme, para esperarnos a todos, uno por uno. “Me detengo—decía—en alguna parte esperándote a tí”.

Deslumbrado por Whitman y con los ojos llenos de sus visiones multitudinarias, desdeñaba a los llamados clásicos de la Nueva Inglaterra, pensando que eran mediocres tributarios de la poesía inglesa, convencionales y poco americanos; pero se hablaba mucho entonces—en revistas minoritarias, desde luego—de la *New Poetry* como de un movimiento original de América, libre de influencias europeas, más o menos contemporáneo de la primera guerra mundial; y en él buscaba nuevas vistas del panorama americano tal como yo lo conocía o me lo imaginaba. No se trataba, en realidad, de un movimiento concertado de tendencias definidas, ni mucho menos de una escuela literaria, sino sencillamente de algunos libros de poesía inolvidables, indiscutiblemente nuevos, aparecidos entre los mismos años—digamos

de mil novecientos diez a mil novecientos veinte—, de algunos nombres de poetas pronto famosos y hasta de un nuevo gusto popular, según decían, por la poesía, que era, naturalmente, una sorpresa, porque los nuevos poetas eran voces originales, muy diferentes unos de otros, casi todos emancipados de las convenciones formales, y no tenían otra cosa en común que ser contemporáneos y escribir, la mayoría, en un lenguaje usual, viviente, como el que se habla, con los sonidos y las cadencias de la voz humana, inteligible al parecer para cualquiera, aunque no todos lo entendieran, sin palabras librescas, ni giros retorcidos, ni artificios retóricos, sobre temas americanos, cosas, lugares, gentes de los Estados Unidos.

En Carl Sandburg y en Vachel Lindsay, principalmente, encontraba yo entonces las imágenes del país y el espíritu americano que buscaba en la nueva poesía. Los prefería, desde luego, a Edwin Arlington Robinson, cuyos versos eran todavía demasiado tradicionales para mi gusto de ese momento, aunque me interesaba el tono personal de su lenguaje, que, sin abandonar del todo un estilo elevado, un talante retórico, sonaba natural; y admiraba sus retratos tan innegablemente humanos, iluminados de simpatía, de personajes inadaptados a la vida norteamericana—como su misma poesía, al fin y al cabo—fracasados en el país del éxito, como Minnever Cheevy, que soñaba con Troya y Camelot—ciudades de la poesía—, odiaba el traje caqui, despreciaba el dinero y renegaba de nuestro tiempo—mientras tosía—, era el destino, y seguía bebiendo; o aquel hombre Flammonde—*that man Flammonde*—con su aire extranjero y noticias de naciones en lo que hablaba, con su herencia de gusto refinado, calmo, elegante, superior, a quien las mujeres jóvenes y viejas se encantaban de mirar—*and women old and young were fond of looking at the man Flammonde*—; benévolo, tolerante, conciliador, en el estrecho ambiente de Tillbury Town, un prototipo del encanto masculino y que, ¡vamos!, pedía prestado—¿qué era él?, ¿qué no era?—lo que necesitaba para vivir; pero, con todo, en Tillbury Town, de cuando en cuando, la gente miraba más allá del horizonte, como buscando a aquel hombre Flammonde—*we looked beyond horizons for the man Flammonde*—o Richard Cory, un caballero desde la suela de sus zapatos hasta la coronilla a quien la gente de la calle miraba pasar porque era límpidamente conformado, imperialmente esbelto, siempre vestido

con discreta elegancia y, aunque siempre humano cuando hablaba, le aceleraba los pulsos a la gente cuando decía: “Buenos días”, y resplandecía cuando caminaba; y era rico—sí, más rico que un rey—, y un día se fué a su casa y se metió una bala en la cabeza. Quedaba, leyendo a Robinson, un fondo de tristeza, una emoción, aunque valiente, desengañada; y uno sentía que estaba lejos de la ingenua pero maravillosa fe de Walt Whitman en el hombre, de su confianza ciega en la Naturaleza y en el cosmos.

Recién llegado de un país silvestre, de simple agricultura, con recuerdos de fincas y de caballos, la poesía rural de Robert Frost, el poeta granjero de la Nueva Inglaterra, aunque evocaba un paisaje diferente al de mi infancia y localidades y gentes para mí extrañas—la nieve, los abetos, las colinas con tumbas, el otoño, los campesinos yanquis—, me era a la vez familiar y exótica, con ecos en mi memoria y tentaciones para mi curiosidad. Empecé a imaginarme a la Nueva Inglaterra a través de la poesía de Robert Frost y de sus imágenes campestres, como si leyera únicamente una sencilla presentación neovirgiliana del campo y sus quehaceres; pero había algo engañoso en su simplicidad, pues los hechos y cosas más familiares, como un macizo de flores, una pila de leña, un poco de nieve vieja en un recodo sombreado, el caballo de un amigo parado en un camino, sentarse a la orilla de un matorral o detenerse en un bosque una nevosa tarde, adquirirían en sus poemas una espontánea significación, un sentido moral o espiritual que parecía desprenderse de ellos de manera indirecta y como sin quererlo. No trataba sus temas líricamente, en actitud contemplativa, extática—pues la contemplación y el éxtasis eran en él anteriores a la creación—, sino que todo lo resolvía en acto, en movimiento, en dinamismo poético, y sus poemas, aun los más simples, eran pequeños dramas en que todo vivía, pensaba, actuaba, hablaba. Sus poemas son gente hablando, decía Mark Van Doren. Puede decirse, en realidad, que su poesía está hecha de hechos—*de facts*—. “El hecho—decía él mismo Frost—es el sueño más dulce que el trabajo conoce.” Lo cual yo me atrevía a traducir con una leve variación de sentido: Lo hecho es el sueño más dulce que el trabajo conoce.

The fact is the sweetest dream that labour knows.

Subrayando los hechos, por debajo de ellos—o a su lado—, corría el rumor de Frost, típicamente

yanqui, según decían, seco, discreto, sabio; su madura sabiduría, filosóficamente juguetona, y su caprichosa, intencionada, fantasía poética. No era posible aislar imágenes y personas de sus poemas para formarse una visión externa de la Nueva Inglaterra, aunque allí estaban las imágenes y las personas: las casas blancas de madera, los campesinos concentrados e intensos, las cercas de piedra, las dunas, los pinares, los arroyos y los molinos, porque el hecho de separarlas era dejar de comprenderlas, tan saturadas estaban de su sentido humano, como todo en la Nueva Inglaterra está posiblemente incorporado a una manera de ver y comprender, a una cultura. Pero se recordaban con imborrable intensidad figuras solitarias como la del poema *La figura en la puerta—The figure in the door—*, el hombre solo, que ven los pasajeros desde un tren que pasa por parajes desérticos, de pie en la puerta de su cabaña, no por necesidad, porque tenía leña para alumbrarse y calentarse, una gallina, un cerdo, que se veían desde el tren, un pozo y lluvia que almacenar y su pequeña hortaliza, ni le faltaba entretenimiento mirando el tren pasar y los pasajeros comiendo en el coche restaurante, y hasta podía, si le daba la gana, saludarlos con un ligero movimiento de la mano; o bien, la vaca en tiempo de manzanas—*The Cow in Apple Time—*, que anda borracha de comer tantas, chorreando sidra de la boca y despreciando el pasto seco, corriendo de manzano en manzano y mordiscando las frutas remaduras, saltándose las cercas y balando al cielo, mientras las ubres se le secan; o los abetos—*Birches*—dobladitos por la helada que años después se verán como niñas a gatas que esparcen sus cabellos delante de ellas para secarlos al sol—*Like girls on hands and knees that throw their hair before them over their heads to dry in the sun—*; pero él hubiera preferido que un muchacho del campo los hubiera doblado, porque él también, muchacho, fué un mecedor de abetos y sueña a ratos volver a serlo, y, montado sobre uno, escapar de la tierra, pero volver. La tierra es el lugar del amor. Mejor dicho, la tierra es el lugar para el amor—*Earth's the right place for love—*. Ese amor por la tierra—su simpatía por el mundo—era uno de los rasgos que más amaba en Frost. No hay pesimismo en él, sino bondad. Sus desengaños, su escepticismo y su malicia se resolvían en una sonrisa bondadosa. El mismo deja dicho, a modo de epitafio, que su querella con el mundo era una riña de enamorado. *"I had a lover's quarrel with the world"*

(“Yo tuve una querrela de amante con el mundo”).

En cambio, Edgard Lee Masters o, mejor dicho, la gente a quienes éste hacía hablar en su *Spoon River Anthology*, estaba lleno de amargura. Era una de las voces—tal vez la más impresionante—de la rebelión contra la aldea, que parecía estar de moda entonces en los Estados Unidos, como lo demostraba, según decían, la popularidad de la novela *Main Street*, de Sinclair Lewis, sobre la mezquindad de una típica aldea llamada Gopher Prairie, pues la *Spoon River*, de Edgard Lee Master—como *Tillbury Town*, de Edwin Arlington Robinson—, era otra aldea típica, chata, fea, mezquina, cuyos habitantes hablando después de muertos en sus epitafios, descorrían el velo de sus vidas quebradas, retorcidas, aplastadas, sin ideal ni belleza, ni aventura; pero la propia Antología era principalmente una aventura literaria en verso libre y lenguaje corriente, cuyo mérito real estaba en la brevedad y precisión de sus patéticos retratos o, más exactamente, de sus minúsculas biografías. Se notaba una espantosa decadencia entre la gente de *Spoon River* y el pueblo americano de Walt Whitman. Los hombres fuertes y las mujeres fuertes estaban muertos y olvidados—decía el fotógrafo McDowell—, ¡y qué nietos y bisnietos de los pioneros!, mientras su cámara reproducía las nuevas caras:

con tanto de la antigua fuerza perdida,
y la antigua fe perdida,
y la antigua maestría de la vida perdida,
y la antigua valentía perdida . . .

Era una nota derrotista que me desconsolaba. Apenas unos cuantos ancianos de espíritu pionero recordaban la fuerza y la esperanza de la vida, como el viejo violinista Jones, que se pasó tocando el violín todos sus noventa años, desafiando la helada con el pecho desnudo, bebiendo y alborotando, sin pensar en mujer ni parientes, ni amor, ni oro, ni cielo; charlando sobre las fritangas de pescado de hace tiempo o las carreras de caballos de hace tiempo en la huerta de Clary, o lo que Lincoln decía una vez en Springfield; nunca en su vida cogió un arado, ni hubo quien no lo detuviera en el camino y no se lo llevara a algún baile o *picnic*; y terminó con cuarenta hectáreas, un violín quebrado, una risa quebrada, un millar de recuerdos y sin ningún remordimiento; o la vieja Lucinda Matlock, que vivió sesenta años gozando, trabajando, criando doce hijos, de los cuales ocho murieron antes que ella cumpliera

los sesenta; pero hilaba, tejía, manejaba su casa, cuidaba enfermos, cultivaba el jardín y los días de fiesta vagaba por los campos en que cantaban las alondras, y en las orillas del Spoon River recogía mucha concha, mucha flor y hierba medicinal; y a los noventa y dos años ya había vivido suficiente, eso es todo. Y podía exclamar: “¿Qué es lo que oigo decir de tristeza y fastidio, malhumor, descontento y falta de esperanza? Degenerados hijos e hijas, la vida es demasiado fuerte para nosotros. Amar la vida quiere vida.”

It takes life to love life. A mí me parecía que si la poesía americana dejaba de amar la vida, dejaba por eso mismo de ser americana. Pensaba que Vachel Lindsay y Carl Sandburg eran los más vitales, nuevos, originales, fuertes y libres, los más americanos entre los poetas de la nueva poesía. Ambos eran originarios del medio Oeste, el horno de fundición del pueblo norteamericano, precisamente de Illinois, como Lincoln; y ambos, dentro de radicales diferencias, me parecían los mantenedores del espíritu de Walt Whitman, de su inconmensurable gusto por el pueblo americano, por la vida popular americana y de su fe en América, y ambos también, cada cual a su modo, eran como juglares, como nuevos juglares, trovadores en la democracia americana, que llevaban su poesía a la masa del pueblo, los teatros, los *auditoriums*, las escuelas públicas y hasta las plazas y los hogares de las aldeas, su poesía venía del pueblo y se la devolvían.

Vachel Lindsay tenía una gran fe en la aldea. Tenía fe en que Springfield, cuna de Lincoln, donde él también nació y vivía idealmente, donde quiera que estaba—aunque la llame ciudad de su descontento: *city of my discontent*—vendría a ser andando el tiempo una mística Springfield, como quien dice una Nueva Jerusalén. Usando sus poemas y sus dibujos jeroglíficos de ingenuo simbolismo como de una especie de propaganda o, si se quiere, de evangelización encaminada a procurar el advenimiento de su Springfield ideal—como lo cuenta en sus *Aventuras cuando predicaba el evangelio de la belleza* o en *Aventuras cuando predicaba sermones jeroglíficos* y en su *Manual para mendigos*—, recorría de extremo a extremo los Estados Unidos, a veces a pie y a veces mendigando, deteniéndose en las aldeas, los caseríos y las casas de las fincas, recitando sus poemas y repartiendo sus dibujos, carteles, folletos y manojos de versos, que a menudo cambiaba por comida o alojamiento, como sus *Rimas para cambiar por pan*. En la

“Parada del mejoramiento de la aldea”, uno de sus carteles de propaganda, desfilaban muchachos y muchachas, poetas, actores, artesanos, pintores, escultores, floristas, granjeros, con simples trajes legendarios, desplegando en el viento grandes banderas con inscripciones en que se leían máximas cívicas como éstas:

*Empecemos por aprender a sonreír,
Bellas calles valen más que la plata; verdes
(parques, más que el oro.
El mal gusto público es demagogia; el buen
(gusto público, democracia.
Un mal dibujante es un mal ciudadano.
La fealdad es una especie de mal gobierno.*

La parada se llama también: “Parada de la Resurrección: La Cruzada del Amor y la Belleza. La Cruzada del Amor y la Risa”. Yo recordaba los *slogans* que veía en los tranvías, *Keep Smiling* (“No deje de Sonreír”), y los encontraba tan ingenuos, que no podía menos de sonreír, que era, supongo, de lo que se trataba. Pero había algo nuevo, algo fresco en esa voluntaria ingenuidad. Vachel Lindsay creía en una alianza del Ángel y del Payaso—ángeles que revoloteaban en el cielo de Springfield, incensariando con grandes incensarios la casa y la tumba de Lincoln, la vieja escuela pública, la corte, el edificio de la feria del Estado y las iglesias—, pues derramaban gracia sobre Illinois, por la unión de la risa y la plegaria; y su imaginación pasaba con infantil inconsistencia del mundo de las hadas y las fantasías orientales de *Las mil y una noches* a la magia visible de la vida popular cuando soplaban en ella un soplo de aventura, como en el circo, entre banderas y blancas tiendas, las fieras enjauladas—el elefante, el hipopótamo, el león rugiente—y los monos saltando sobre la cuerda, la banda de pieles rojas, la música y la muchedumbre circulando junto a los quioscos en que se venden bolsas de trigo reventado y la gente comiéndolo, los reyes del trapecio y artistas como princesas atravesando aros en llamas y todas las muchachas, las solteras y las casadas, embriagadas de música, con los ojos brillantes, mientras los payasos van dando volteretas y cayendo de bruces, sin dejar de cantar, entre los gritos y las risas de los niños.

En las aldeas de las praderas estaba su esperanza; pero suspiraba cuando veía en las pequeñas estaciones bandadas de muchachas con vestidos ligeros y cabellos castaños, mirando pasar el tren de los domingos, con los ojos encendidos del

ansia de viajar, como si el mundo entero pasara en él, porque pensaba en dulces vidas arrebatadas y torcidas por el comercio abrumador. Ninfas de los trigales debían ser esas muchachas. Reyes del bosque sus fuertes amantes. ¿Por qué no ardían como una llama? Esa belleza pide valientes cantos—decía él—, hombres que esculpan esas formas y rostros de hadas en un friso de fuente; bailarinas que vivan horas inmortales, pintores que pinten hincados de rodillas, muchachas, amantes, amigos tan hondos en su vida, tan profundos en el amor y en hazañas de poeta que el ferrocarril sea una cosa repudiada y la ciudad un campo de malezas. El quería que Springfield fuera pequeña como Atenas, Oxford, Florencia, con calles como naves de iglesia llenas de música, parques donde estudiantes extranjeros prefieran pasar hambre que volver a su casa, con plazoletas dignas de Fidias que fueran para el espíritu como un panal de miel. La solución, como él decía, de su teoría de la civilización americana era francamente poética. Celebraba a pioneros idealistas que prepararon el futuro en que soñaba, como Juanito el *Manzanero*—*Johnnie Appleseed*—, que cruzó el continente sembrando huertas para el futuro, peras, uvas, duraznos, cerezas y frambuesas, manzanas verdes, rojas y blancas, millares y millares de manzanas hasta la costa de California, o su antecesor E. S. Frazee, de Indiana, que en un Estado recién nacido sembraba su propia fuerza y escribía con el arado su antiguo nombre; erguido como una torre ante las pequeñas almas domesticadas que le siguieron; la frente altiva y el ojo sin miedo que dejaban maravillado al extranjero que pasaba de encontrarse tanta nobleza en una tierra apenas desmontada; un finquero demócrata con el porte de un rey, que vivía con mano liberal, con huéspedes llegados de países lejanos, entre conversaciones y bromas y compañerismo, cubriendo sus paredes con libros de todas partes, leyendo siempre de noche, y de día construyendo su mundo, arando el suelo y predicando y escribiendo; un estadista del campo que no se doblegaba ante ninguno, para quien sus vecinos de arado eran como lores y que salvó durante su vida aquellos territorios; mientras ahora la aldea se marchitaba no sacudida por su voz, pero su tribu, aunque esparcida por el viento desde el Atlántico hasta el mar de la China, piensa en aquella lámpara que él hizo arder, y muchos nietos oyen su nombre con reverencia sintiéndose emparentados con todos aquellos hombres de ojos de león que construyeron el mundo,

y sueños de león comienzan otra vez a arder en su interior.

Pero en sus poemas—jeroglíficos, poemas-sermones, poemas-arengas, poemas-danzas, poemas-orquestas y poemas-espectáculos también reproducía con cinematográfica viveza el multitudinario panorama de la vida norteamericana, haciendo de ella una presentación vaudevillesca no solamente cinematográfica, sino también onomatopéyica. El grito—la forma primitiva de la expresión emocional—está en la base de su poesía recitativa; y le extrañaba que los ingleses no comprendieran que la composición de gritos—*yell writing*—fuera una ocupación de jóvenes inteligentes en los Estados Unidos, como la composición de sonetos lo había sido en la Inglaterra isabelina, porque, según sabía, “soneto” eran sánscrito para grito—*yell*—, y *yell* sería un día sánscrito para soneto. Cuando en sus jiras poéticas llegaba a recitar en los salones de actos públicos, de las escuelas, colegios y universidades, miles de alumnos le daban la bienvenida con el grito de su *alma mater*, y él respondía con el Kallyope Yell, su grito de combate, que se debía dar, decía él, de la misma manera que el grito de la Universidad de Kansas o Jay Hawk Yell—el grito del grajo gavián, susurrado lentamente por cuatro mil estudiantes al unísono. Esa poesía onomatopéyica es, por supuesto, tan intraducible como irreproducible en el papel; su medio es el fonógrafo y la película sonora, pero escuchada recitar o leída en voz alta, según las instrucciones puestas al margen de los versos, logra imitar los ruidos de la estruendosa parada histórica de los Estados Unidos—con sus imágenes—, pues aunque Vache Lindsay no amaba, según decía, los carros Pullman, los relucientes *lobbies* de los hoteles, la resonante tribuna de las salas de conferencias, los gritos de los voceadores, los automóviles, ni los *magazines*, sino el silencio de una pequeña iglesia, en sus arengas y cantatas se oyen los alaridos de los reyes fantasmas, los dioses de los indios, en delirante cabalgata, con antorchas en llamas, blandiendo sus cuchillos, arcos y lanzas, detrás de los fantasmas de los búfalos y gritando: “A la lá, a la lá”; el *bum-bum* y el *clac-clac* de los tambores y las estacas de los negros del Congo—su poema estudio de la raza negra—, ya en un profundo bajo resonante, ya en un solemne canturreo o en un rápidamente acumulante *climax* de velocidad y estruendo—*a rapidly piling climax of speed and racket*—, y después ululando—huuu, huuu, huuu—como el viento

en la chimenea, y las palabras que golpetean con los timbales y los palos de escoba: *Boomley, boomley, boomley, boom*; o la alegre charanga de las bandas populares que parecen tocar en Bryan, Bryan, Bryan, Bryan, cuando llegó Bryan a Springfield y Rochester quedó desierto y Divernon desierto, Mechanicsburg, Riverton, Chickenbristle, Cotton Hill, vacíos; porque todo Sângamon corrió al mitin en carretelas, coches, victorias, para escuchar a Bryan, y la cúpula de la Casa del Estado se erguía lejos como una bola de fútbol, como un globo cautivo, y toda la ciudad estaba llena de guirnalda y plumas y colgaduras y banderas, y se vendía por todas partes el retrato de Bryan, y los muchachos de High School se paseaban gritando, viendo las flores que cruzaban el aire, mientras la gran parada se desarrollaba y Vachel Lindsay, con su mejor amiga, una ciudadana toda fresca, de ojos rientes y sabios, con una rosa prendida en el cabello, miraban el desfile, él todo acalorado con el nudo de la corbata corrido hasta una oreja, pisándole las zapatillas a la muchacha, y ella siempre nítida como una estampa, sin un solo colocho fuera de su lugar, aunque la tierra se mecía como un mar agitado; la acera, como la borda de un vapor, y las casas, hundidas entre el oleaje humano, y las bandas populares tocando marchas y desfilando, pero vino más tarde la derrota de Bryan,

La derrota de la plata del Oeste,
La derrota del trigo,
La victoria de los plutócratas con signos de dólares en sus levitas
y endiamantadas cadenas de reloj en sus chalecos.
La victoria de los tesoreros
y los latifundistas.
La derrota de las alamedas en los valles de Colorado,
De las campánulas azules en las montañas
Y de los bonetes azules de Tejas, (Rocallosas,
La derrota del alfafa y del lirio de Mariposa,
La derrota del Pacífico y del largo Mississippi,
La derrota de los jóvenes por los viejos,
La derrota de la infancia del poeta y de su (sueño . . .

—o bien se oyen pasar los automóviles por las carreteras intercontinentales, como la carretera de Santa Fe—*The Santa Fe Trail*—, con los mugidos, balidos, gemidos y ladridos de las sirenas, bocinas y claxones de autos que vienen de todos los

Estados, mientras el poeta los anuncia uno por uno como un despachador de trenes en las estaciones:

Vienen carros de Menfis, Atlanta, Savannah,
Tallahasee, Texarcana,
Vienen carros de San Luis, Columbus, Manis-
(tee,
Vienen carros de Peoria, Davenport, Kankakee,
Carros de Concord, Niágara, Boston,
Carros de Topeka, Emporia y Austin,
Carros de Chicago, Hannibal, Cairo,
Carros de Alton, Oswego, Toledo,
Carros de Buffalo, Kokomo, Delphi,
Carros de Lodi, Carmi, Laomi,
¡Ah!, para Kansas . . .

y se oyen los ruidos de un tren que pasa y, finalmente el canto del *rachel jane*, un pajarillo de notas puras y cristalinas—*sweet, sweet, sweet*—, dulzura, amor y gloria, que era, en definitiva, lo que Lindsay amaba, porque aunque vitalmente se orientaba hacia Whitman y a la masa del pueblo, líricamente procedía de Poe y habitaba en un reino de fantasía, de ángeles, hadas, mariposas y niñas, con cuentos de ruiseñores chinos y Aladino y el genio, y versos a la luna y a Dulcinea del Toboso comparada con el ala izquierda de un pájaro, y a una muchacha en una aldea de Louisiana.

Pero Carl Sandburg era mi predilecto entre los poetas de la nueva poesía. El nos daba en detalle, al menudeo, en moneda pequeña como los níqueles con la figura del bisonte, la inédita poesía de lo que se encontraba uno en la calle, en la escuela, en los lugares de diversiones, en los apartamentos y en los tranvías. No los Estados Unidos ideales ni los Estados de gran espectáculo, sino los Estados Unidos de todos los días. No me importaban sus defectos, algunos de los cuales más bien se me antojaban cualidades, como su criticada ausencia de forma o, mejor dicho, su voluntaria informalidad, que yo creía era la manera natural de una poesía que brotaba, como a pesar de todo, de la prosaica vida industrial moderna sin alterarla ni idealizarla, pues los poemas de Carl Sandburg me parecían anotaciones tomadas al vuelo por un viajante de comercio poeta desde su asiento del tren o del tranvía o en la cafetería, el taxi o la barbería. El tenía esa clase de experiencia de la vida norteamericana, pues había ejercitado toda suerte de oficios, como albañil, jornalero, criado de hotel, cargador de carbón, soldado,

agente de seguros y reportero antes de convertirse en famoso juglar que hablaba de poesía y del pueblo americano y de la poesía del pueblo americano al pueblo americano, y que cantaba con su guitarra las canciones folklóricas del mismo pueblo con el que estaba identificado. El era el único verdadero descendiente de Whitman, una especie de Whitman cotidiano y modesto, que ha perdido el aliento profético y la postura cósmica y, por lo mismo, abandonado toda grandilocuencia, pero también mucha grandeza, como era de esperarse, ya que el sueño de Whitman, su profesión americana se había, en parte, realizado aunque de una manera que al mismo bardo le hubiera sorprendido, porque estaba muy lejos, según decían, de ser satisfactoria. Pero Carl Sandburg guardaba la fe en el pueblo y, sobre todo, pasión sincera por su causa, y desde luego amor, asombro, curiosidad, por las extrañas y admirables gentes que componen la masa. Sus rápidas imágenes o anotaciones del pueblo americano, de sus trabajos, de sus historias, del panorama, el paisaje y la vida americana y el idioma viviente, palpitante, callejero, con los tonos y las cadencias del campo y la ciudad, en los curiosos bloques de palabras de sus poemas, tenían para mí la emoción inmediata de la vida corriente y la frescura perdurable que es un signo inequívoco de poesía. La tarea de traducirlo al español que desde entonces me tentaba, me parecía a veces tan imposible—por opuestas razones—como la tarea de traducir a Poe, porque frecuentemente la vida del poema estaba toda en el sabor de las palabras y en la estructura de la frase, aunque también es cierto que en el caso de Sandburg la poesía no estaba por entero confinada en la expresión y en el poema, sino que se escapa al exterior, a la calle, a las cosas, a las personas y a las imágenes y se quedaba sin palabras en la memoria.

Mary, por ejemplo, era una muchacha telefonista que tenía un *thingamajig* en las orejas. Yo no sabía todavía lo que era un *thingamajig*, pero, naturalmente, amaba a Mary, una muchacha telefonista como las otras telefonistas a las que amaba; y averiguando vine a saber que *thingamajig* era un aparato inidentificado, una cosa cuyo nombre olvidamos o no sabemos, un cachivache o, como lo decimos con una palabra nicaragüense de las que le gustaban a Walt Whitman: un chunche; o bien—más vulgarmente—una carambada o carajada o carajética.

Mary tenía un cachivache . . .

Mary tenía una carajética . . .

Mary tenía una carajada . . .

Me acordaba de mi viejo paisano don Rosalío, que fué a Paría y a su regreso describía la tumba de Napoleón de esta manera: “Una gran carajada y encima de ella una carajadita.”

Mary tiene una carambada . . . ; no estaba mal como término medio.

Mary tiene una carambada enganchada en las orejas.

Y se está todo el día sacando clavijas y metiendo clavijas.

Luces y luces—voces y voces

pidiendo orejas para derramar palabras dentro.

Caras en los extremos de unos alambres llamando a otras caras en los extremos de otros alambres.

Todo el día sacando clavijas y metiendo clavijas.

Mary tiene una carambada enganchada en las orejas.

Aunque Carl Sandburg era, como se le llamaba, el Poeta de Chicago, el de las instantáneas de las industrias—el acero y el humo, las chimeneas y los altos hornos—y de la agricultura del Medio Oeste—las praderas, los inmensos maizales, los plantíos de papas florecidos y los algodones—, era también el fotógrafo poeta, el camarista de las ciudades grandes y pequeñas de todos los Estados, el cicerone para subirnos hasta la cumbre de los rascacielos y ver abajo el gentío hormigueando en las esquinas, mientras el pito del policía no deja de sonar en todo el mediodía y la gente se apiña como chinches, como filas de insectos, unos pasando y otros parándose, y el policía del tráfico parece un punto azul, una astilla de bronce en la corriente de la muchedumbre y se distinguen los sombreros—cincuenta mil sombreros—y sube un ruido de colmenas o de rebaños o cataratas; o para contemplar con él el movimiento de Nueva York de noche o durante el día junto a la tumba de Alejandro Hamilton o de Fulton en el pequeño cementerio de la iglesia de la Trinidad, al final de Wall Street, donde las estenógrafas y los muchachos acarreadores de paquetes y las barrenderas se sientan sobre las lápidas hablando de la guerra y del tiempo y de niños recién nacidos, de salarios y de amor, detrás de la baranda de hierro, mientras afuera

pasa la corriente de millares de gentes en las aceras de Broadway, sombreros, caras, piernas, un río humano que baja hablando, cantando, empujándose por la gran calle que termina en el mar. Era el poeta para los *cabarets*, los jardines danzantes de la costa del mar o dondequiera que tocaban las orquestas de *jazz*, cuya poesía era capaz de transmitir mejor que nadie: el palpitante de los tambores, el rascado de cuerda y lata y cuero de los banjos—*plinka, planka, plunk*—, el largo y frío o ondulante llanto de los saxofones, el golpetar con los nudillos de los dedos en los timbales; el chorro de los trombones, el *husha, husha, husha*, el *jochi, jochi, jochi* del restriegue de la lija; los gemidos como del alto viento del otoño sobre las copas solitarias de los árboles, gemidos de deseo terrible de alguien, gritos como de un auto huyendo del policía de tráfico en motocicleta—*bang!, bang!, you jazzmen!*—, el sonar de los cuernos, las latas, el ruido que hacen dos que pelean en lo alto de una escalera y se arañan los ojos mientras vienen cayendo escaleras abajo; y luego cesa de pronto lo brutal y un vapor del Mississippi navega lentamente en el río de noche con un *huu-huu-huu-uu* . . . y las verdes linternas hacen señales a las tiernas estrellas lejanas y una luz roja corre sobre las jorobas de las lomas a la orilla del río. Era el poeta para los paseos solitarios en las calles tranquilas, donde tal vez un gitano y una gitana, con un monito vestido con un trajecito de franela roja, tocan un triste organillo—*hurdy gurdy*—frente a la fachada de una casa grande—y hay en esto algo fatídico—con un letrero que dice: “Se alquila” sobre la puerta y las cortinas de las ventanas sueltas y la casa abandonada, sin nadie en ella; o donde va caminando un emigrante italiano llamado Prieto, vendedor de globos de colores, azules y rojos, que flotan y bailotean tirando del brazo de Pietro y se venden a un níquel cada uno, y niños llenos de deseos le van pisando los talones hasta que le han comprado todos los globitos y Pietro sigue caminando por la calle solo; o los vendedores de pescado—¿eran griegos, italianos, portugueses?—riéndose con una risa con que sólo ellos pueden reírse; y los húngaros—personificación de la alegría—sentados bajo los árboles de la orilla del río Desplaines con sus mujeres y sus niños y un barril de cerveza y un acordeón; o las voces de los niños italianos oídas al ir bajando por la calle Clinton, al sur de Polk, como una catarata de coloratura.

Con su cara de zorro benévolo, con su expresión bohemia, pícara y soñadora de hombre que ha conocido la desilusión y el desencanto, Carl Sandburg se salva del escepticismo o la amargura por el amor a la tierra y a la gente y el buen humor popular que siempre es un consuelo. Le bastaban hechos sencillos para no olvidar el prodigio del mundo: Emily Dickson le enviaba todos los años a una amiga el primer chote de *arbutus* de su jardín. Andrew Jackson le dejó a un amigo en su testamento los catalejos de campaña de Jorge Washington. O’Henry le regaló un clavel a una joven campesina recién llegada a la ciudad Jefferson estaba orgulloso de sus rábanos. Lincoln lustraba sus propias botas. Podríamos dar la vuelta a la tierra y volver. Podríamos quedarnos oyendo a los niños peleándose por canicas. Nos gustaría mirar al saltamonte. Así sucede . . . El mundo es bello, después de todo. Hay una dulce tierra joven. Uno podía alguna vez sentirse whitmiano y decir: “Buenos, días, América.” Uno podía acordarse que hay cosas que son realidades; que hay hombres que trabajan construyendo rascacielos—con las dos manos, con palas, martillos, carretillas de mano, máquinas elevadoras, silbatos de señales, moledoras de piedras, moldes, acero, concreto—, subiendo andamios y armazones con planos en las manos, andando sobre vigas y balanceándose en el aire para gritar: “¡Vamos, muchachos!”; que el hombre hizo los rascacielos, las catedrales, los barcos, los puentes, los ferrocarriles; hombres que sudan, sangran, sufren, mueren, levantándose y quejándose y dando gritos, entre los días de paga, mientras la obra se va haciendo y quedando levantada, hasta que se alza ya construida, saludando con un ¡hola! viviente al cielo abierto: “La gran obra está terminada. ¡Por Dios! la hicimos”; y acordarse que el cielo está lleno de vuelos y de alas; que se ha oído muy alto en el azul de la tarde el ruido de las hélices de los hombres y el correo de la noche zumbando desde Omaha a Chicago, zumbando a través de Iowa y de Illinois; acordarse que hay héroes—constructores de América—y monumentos y estatuas como testimonios de esas realidades: Leif Ericson en bronce, de color púrpura oscuro, como una sombra congelada, flaco, los ojos buscadores, sobre una colina de Wisconsin que mira al lago Michigan; Colón, en bronce, convertido en el centro del tráfico procedente de todos los rincones de la tierra en la isla de Mannhatan; Washington, de pie, en mármol, sobre Capitol Hill, en Richmon, Virginia, rodeado de la

risa orgullosa que viene de los rascacielos alrededor; Andrew Jackson, en bronce, un caballo en dos patas con las patas delanteras en el aire y blandiendo la cola, mientras el general saluda con su cocarda a los ciudadanos y a los soldados de la República; y la memoria de Lincoln conservada en la carretera arterial que cruza las fronteras de los Estados de costa a costa, murmurando: "Sed buenas unas con otras, hermanas; no pelear, hermanos; y acordarse de las costumbres, de las costumbres, de las historias y los dichos del pueblo y de la tierra de América, que está llena de flores":

La flor azul del maíz a lo largo de la vía férrea en Illinois—

La flor rosada del Moccasin escondida en los grandes bosques de Minnesota—

La rosa silvestre de las praderas esparcida a lo largo de los caminos de Iowa—

La adormidera de oro de California, el cardo gigante de Arizona—

La flor del manzano de Michigan, la campánula trepadora de Kentucky—

Los rododendros de Washington y de Virginia Occidental—

El pincel indio de Wyoming y la raíz amarga de Montana—

La vital e interminable vara de oro que atraviesa Nebraska—

El lirio mariposa de Utah, la flor de pascua de Dakota del Sur—

La margarita ojo-de-buey de California del Norte y los azahares de la Florida—

La magnolia de Louisiana, la flor de durazno de Delaware—

Los saludos de risa silenciosa del girasol de Kansas—

El viejo clavel de búfalo y el incontenible bonete azul de Tejas—

El piñón y la borla del solitario Estado de Maine—

Así empiezan los hechos, las realidades—decía él—, con un pimpollo, una semilla, un huevo. ¿Y la mujer? Sus poemas estaban llenos de nombres y de recuerdos de mujeres, desde la mujer del Michigan Boulevard, que tenía un papagayo, un pejecillo dorado, dos ratitas blancas y la casa llena de chicas en quimono, hasta la inolvidable Pollita Lorimer. Yo era el amigo, el enamorado de todas ellas. Cada vez que pedía una comunicación telefónica, imaginariamente hablaba con mi amiga Mary, la que tenía una carambada en las orejas.

—Operator?

—Yessir . . .

—California One One Two One . . .

—California One One Two One? —decía ella con una voz dulcísima.

—Yes, darling, if you please.

Casi todos los días hablaba así con Mary Sandburg, como yo la llamaba dándole el apellido de su padre poético; casi todos los días miraba en los restaurantes y cafeterías o fuentes de naranjada a la pelirroja cajera de restaurante—*Redheaded Restaurant Cashier*—, que sacudía y se echaba para atrás el pelo rojo y soltaba la risa mientras mostraba las orgullosas pecas de su barbilla, porque sabía, seguramente, que en alguna parte había un hombre que andaba buscando una muchacha pelirroja y que dando vueltas y vueltas andaban diez mil hombres buscando una muchacha pelirroja, como yo mismo andaba buscando una muchacha pelirroja con orgullosas pecas en su barbilla y, al fin, un día la encontré y me casé con ella; conocía también, porque la vi en un circo, a la mujer cuyo padre era un policía que iba a pescar los domingos de verano y una vez pescó una carpa con una antigua moneda en la barriga, y en cuanto a ella, se ganaba muy bien la vida a gran altura con un maillot rosado en un trapecio del circo Ringling; y todas las semanas veía bailar en el Orpheum Theatre a las bailarinas de *vaudeville* como Elsie Flimmerton de Sandburg, que nos electrizaba a todos los del público cuando bailaba el *shimmy* a gran velocidad al son de los *Livery Stable Blues* y a cuya madre había visto el poeta agachada sobre un lavadero bajo una parra cuando llevaron al padre de Elsie atacado de ataxia locomotriz y a la pequeña Elsie vestida con un vestidito de guinga cuadriculado, mientras su madre le soplabla las narices y le decía: "Loquita, sinvergüenza, deja de andar vagando por las calles", y ahora aparecía su nombre en letras luminosas y la calle se llenaba de gente haciendo cola en la puerta del teatro esperando verla bailar el *shimmy*; como la otra, la gran estrella, que le pertenecía a alguno, pero a ninguno, pues ni un solo hombre era su dueño, ni diez, ni mil, porque pertenecía a muchos miles de hombres, amantes del blanco cincelado de los brazos y de los hombros, del marfil de una risa y las campanas del canto, por quien ahora los freneros que conducían trenes a través de las praderas de Nebraska, los madereros saltando sobre trozas de pino y tamarak del Noroeste, ganaderos del Medio Oeste, alcaldes de

las ciudades del Sur, decían a sus camaradas y a sus esposas: “Anna Held ha muerto.”

Porque yo buscaba entonces en la poesía norteamericana el reflejo de la mujer americana. Pensaba que la poesía y la mujer eran dos manifestaciones de la misma belleza; que la poesía era una expresión más trascendente y pura de nuestro amor a la mujer. América y la poesía americana eran la misma cosa. América—el pimpollo, la semilla, el huevo—y Luisita Donahue y Pollita

Lorimer eran la misma cosa. El poema de Carl Sandburg *Gone*, sobre Chick Lorimer—Pollita Lorimer, la muchachita de la aldea que tenía un sueño que realizar y se marchó—, lo traducí al español pensando que era sobre Luisita Donahue. Todos amaban a Pollita Lorimer en nuestra aldea. Allá lejos. Todos la amaban. Los jóvenes poetas de Nicaragua, todos la amaban. Porque todos amamos a una resuelta muchacha que tiene un sueño que realizar, como América, como Luisita Donahue, como Pollita Lorimer.

